

Apoll und Daphne bei Petrarca, Quevedo, Nerval und Anne Sexton.
Variationen der Kryptotheorie im Rahmen eines Exempels.

In den so genannten literarischen oder fiktionalen Texten – in denen etwas berichtet oder betrachtet wird, das nicht unbedingt wirklich geschehen ist, sondern geschehen könnte¹ – überwiegt die poetische gegenüber der referentiellen Funktion. Der außerliterarische Bezug, die Sachreferenz läßt sich bei diesen Texten nicht ohne weiteres ausmachen, weil Metaphern, ausgedachte Personen, Handlungen und Reden die Mitteilungsfunktion Alltagssprachlicher Kommunikation zwar nicht außer Kraft setzen, aber in den Hintergrund drängen, sie unwichtiger erscheinen lassen gegenüber der mitteilenden Darstellung des Erfundenen. Ich möchte diese Verbindung der Erfindung mit der Mitteilung, dies besondere Zusammenwirken poetischer und referentieller Funktionen mit zwei Begriffen erklären, die Karl Eibl² eingeführt hat.

Normen, Verhaltensweisen, Denk- und Selbstdeutungsmuster, Aussagen über die außerliterarische Wirklichkeit werden in der Poesie anders als in normaler Rede ausgesprochen oder vorgeführt. In der Dichtung ist eine bildhafte, sinnliche Seite ("pictura") mit einer abstrakt theoretischen ("subscriptio") verbunden, ähnlich wie in der aus dem 16. Jh. bekannten Textform der Emblemata.

Die "pictura" ist als "Exempel" aufzufassen,

das nach den Regelmäßigkeitsannahmen der 'subscriptio' konstruiert wird. Der singuläre Fall des Exempels steht in einem logischen Abhängigkeitsverhältnis zur Kryptotheorie. [...] Das Exempel als Signifikant bezeichnet nicht nur auf Grund arbiträrer, sondern auf Grund logischer Verknüpfung die Kryptotheorie als Signifikat.³

Von hier aus erfährt das Verhältnis von Inhalt und Form, dem das "Spiel mit dem Schein der Alteration" gleichzusetzen ist⁴, eine Begründung:

¹) Aristoteles, *peri poetikes/Poetik*, hg. v. M. Fuhrmann, Stuttgart 1982, c. 9.

²) *Kritische Literaturwissenschaft. Grundlagen zur erklärenden Literaturgeschichte*, München 1976, S. 84ff.

³) Ebd., S. 85f.

⁴) Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, München 1980, § 279, S. 161.

... die Kryptotheorien können durchaus den Anspruch auf Gültigkeit auch außerhalb des fiktionalen singulären Falles erheben.⁵

Das Exempel ist die Verifikation der Kryptotheorie und ihr Beleg. Die poetische Verbildlichung (die Ostension, das Zeigen) ist nicht an Erfahrung, Geschichte, Wirklichkeit gebunden und entspringt der freien Auswahl der Phantasie. Andererseits ist der Beleg oder das Exempel vieldeutig; aufgrund dieser Polysemie eignen sich die Exempel für Adaptionen; sie können neuen Kryptotheorien als Verifikation dienen.⁶ Was sollen wir unter Kryptotheorien verstehen? Es sind keine wissenschaftlichen Theorien, "sondern speziell dem System Literatur überantwortete Regelmäßigkeitsannahmen".⁷ Berücksichtigt man den bildhaften oder Exempel-Anteil sowie den kryptotheoretischen Anteil, so wird man verstehen, daß Literatur "Probleme auf der Basis bestimmter theoretischer Vorannahmen (1) formuliert, (2) erklärt und möglicherweise auch (3) löst." Problemformulierung, -Problemerkklärung und Problemlösung sind als "Entfaltung der kryptotheoretischen Implikation" aufzufassen.⁸ In der materialreichen Arbeit von Yves F.-A. Giraud⁹ können Begriffe wie "fable", "mythe", oder "métamorphose végétale" zwar einen gewissen äußeren Zusammenhang zwischen den vielfältigen künstlerischen Bearbeitungen suggerieren. Der Verfasser mußte sich allerdings angesichts der Fülle seines Materials auf einige knappe interpretierende Bemerkungen beschränken. Anhand einiger ausgesuchter Beispiele will ich deswegen im folgenden versuchen, das Zusammenspiel variabler Inhalte und invariabler literarischer Formen – Mythos, Exempel oder bildhaftes Beispiel – auch mit Hilfe außerliterarischer Bestimmungen zu rekonstruieren.

⁵⁾ Eibl, *Kritische Literaturwissenschaft*, S. 86.

⁶⁾ Ebd., S. 88.

⁷⁾ Ebd., S. 84.

⁸⁾ Ebd., S. 83.

⁹⁾ *La Fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Genf 1969.– Einige sorgfältige und anregende Textanalysen, welche meine historische Differenzierung der Mythos-Bearbeitungen erleichtert haben, hat Barbara Schindler vorgelegt: *Die Gestaltung des Themas 'Apollo und Daphne' in der französischen und englischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Magisterarbeit am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin, 1993.

1. Der geliebte Lorbeer.

Sí traviato è il folle mi' desio
a seguitar costei che 'n fuga è volta,
et de' lacci d'Amor leggiera et sciolta
vola dinanzi al lento correr mio,

che quanto richiamando piú l'envio
per la sicura strada, men m'ascolta:
né mi vale spronarlo, o dargli volta,
ch'Amor per sua natura il fa restio.

Et poi che 'l fren per forza a sé raccoglie,
i' mi rimango in signoria di lui,
che mal mio grado a morte mi trasporta:

sol per venir al lauro onde si coglie
acerbo frutto, che le piaghe altrui
gustando afflige piú che non conforta.¹⁰

In dem sechsten Gedicht der Rime Francesco Petrarca (1304-1374) erkennen wir die Darstellung eines besonderen Selbstverständnisses des Dichters, die Darstellung der Unwiderstehlichkeit der Leidenschaft und der Unerreichbarkeit der Geliebten. Das Ich wird von einem "irren" Wunsch, einer Begierde getrieben; "traviato" können wir als aus der Bahn der Tugend geworfen verstehen. Die Geliebte ("costei") entflieht vor diesem Begehren; sie erscheint unberührt von der Liebe, frei und gelöst von den Banden Amors. Der Geliebte verfolgt sie, die leichtfüßig Enteilende, langsamen Schrittes. Die Begierde erscheint als etwas dem Ich Fremdes, als eine Antriebskraft, die sich aus der willentlichen, bewußten Lenkung des Ichs befreit hat: ein Pferd, das dem Willen des Reiters nicht mehr gehorcht, das sich weder zügeln noch anspornen läßt, das durch Amors Wirken widerspenstig geworden ist. Die Begierde bricht aus, übernimmt den Zügel und reißt das Ich wider dessen eigenen Willen in einen lebensgefährlichen Lauf. Das Ziel dieses Laufes lohnt nicht die Gefahr: "sol per venir" – die bitteren Früchte des Lorbeers, den das Ich schließlich gewinnt, steigern eher den Schmerz, als daß sie ihn lindern. Petrarca stellt dar, daß Leidenschaft und Liebe der Vernunft nicht folgen und sich gegen die Willenskräfte durchsetzen; daß sie aber auch durch die Erreichung des Ziels ("si coglie acerbo frutto") nicht zu stillen oder zu befriedigen sind. Der Einsicht in die Schwäche des rationalen und moralischen Widerstandes steht die

¹⁰⁾ F. Petrarca, *Canzoniere*, VI; hg. v. G. Contini u. D. Ponchioli, Turin ⁵1974. Deutsch in: Francesco Petrarca, *Canzoniere. 50 Gedichte mit Kommentar. Italienisch/Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Peter Brockmeier. Stuttgart 2006.

Enttäuschung unvermittelt gegenüber, daß auf dem Weg der Leidenschaft weder Trost noch Frieden zu finden sind. Das Gedicht vermittelt die Einsicht, daß die Selbstzerknirschung, die um ihre eigene Ursache weiß, diese nicht zu beseitigen vermag.

Petrarca greift auf einen antiken Mythos zurück: Apoll verfolgte Daphne, die von ihrem Vater, dem Flußgott Peneus, in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde; es war die "erste Liebe des Phoebus" nach den Worten und der Darstellung Ovids.¹¹ Berücksichtigen wir diese Vorlage, so bemerken wir, daß Petrarca vor allem das individuelle moralische Verhalten problematisiert hat. Sprachliche Indizien der moralischen Selbstanalyse sind: "traviato" im Sinne von 'aus der Bahn geworfen'; "mal mio grado" im Sinne von 'wider besseren Willen', 'wider alle Vernunft'; "la sicura strada" als sichere Straße der Tugend oder tugendhafter Lebenswandel, wo die Vernunft die Leidenschaften am festen Zügel führt. Die Metapher des ausbrechenden Pferdes der Leidenschaft ist ein Zitat aus einem anderen Text Ovids:

Ut rapit in praeceps dominum spumantia frustra
Frena retentantem durior oris equus
(So wie das schnaubende Roß mit verhärteten Lefzen des Zügels/
Spottet und rast und reißt jählings den Lenker dahin).¹²

Der Mythos der Daphne endet bei Ovid versöhnlich mit der Weihe des Lorbeers als Baum Apolls. Der Gott selbst weiht den Baum mit den Worten: 'Und wie mein jugendlich Haupt an den Locken die Schere nicht duldet,/ trage du immerfort den Schmuck des grünenden Laubes.'

utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,
tu quoque perpetuos semper gere frondis honores.¹³

Die unbezwingbare Liebe des Gottes und die Flucht der Daphne wurden von Ovid mythologisch begründet: Nach einem Streit trifft Amor Apoll mit dem Liebespfeil und Daphne mit dem die Liebe vertreibenden Pfeil. Petrarca verwandelte das mythische Geschehen in eine Darstellung der individuellen Zerrissenheit zwischen Vernunft und Gefühl: Ohnmächtig ist das Ich der Leidenschaft und der enttäuschten Sehnsucht ausgeliefert; die Enttäuschung

¹¹) *Metamorphosen*, lt./dt., hg. u. übers. v. E. Rösch, München 1952; I, v. 452-567.

¹²) Ovid, *Liebesgedichte. Amores*, lt. u. dt. v. W. Marg u. R. Harder, Darmstadt 1984; II, 9b, v. 5/6.

¹³) *Metamorphosen*, I, v. 564f.

des Liebenden, daß die Liebe unerreichbar bleibt, wird paradoxerweise als moralischer Skrupel legitimiert. Petrarca verwendete den Mythos, um sich als Dichter mit dem göttlichen Liebhaber zu identifizieren. Apoll, der Gott der Dichtung, der den Lorbeer gestiftet hat, wird im 34. Gedicht als Schutzpatron des Lorbeers oder der Dichtung angerufen, die der nachfolgende Dichter gepflanzt oder geschaffen hat. Apoll und Petrarca – so stellt Petrarca es dar – verehren ein und dasselbe Wesen. Der moderne Dichter, der 1341 auf dem Kapitol in Rom zum "poeta laureatus" gekrönt wurde, erscheint als Nachfolger des Gottes im doppelten Sinn: als Liebender und als Dichter. Dieses Sonett lautet:

Apollo, s'anchor vive il bel desio
che t'infiammava a le thesaliche onde,
e se non ài l'amate chiome bionde,
volgendo gli anni, già poste in oblio:

dal pigro gielo e dal tempo aspro e rio,
che dura quanto 'l tuo viso s'asconde,
difendi or l'onorata e sacra fronde,
ove tu prima e poi fu'invescato io;

et per virtù de l'amorosa speme
che ti sostenne ne la vita acerba,
di queste impression l'aere disgombra

sí vedrem poi per meraviglia insieme
seder la donna nostra sopra l'erba
et far de le sue braccia a se stessa ombra.

Apoll, wenn noch das edle Begehren lebt,
das dich zum thessalischen Quell drängte,
und wenn du die geliebten blonden Haare
mit dem Lauf der Jahre nicht schon vergessen hast:

Vor dem lähmenden Eis und dem strengen und bitteren Wetter
das solange währt, wie dein Antlitz sich verbirgt,
beschütze nun das ehrenvolle und heilige Laubwerk,
das zuerst dich, danach mich gefangen hat;

Und kraft der liebenden Hoffnung,
welche dich im bitteren Leben stützte,
befreie die Luft von ihren Störungen;

So werden wir durch ein Wunder sehen
wie unsere Dame im Grase sitzt,
und ihre Arme ihren Schatten bilden.¹⁴

¹⁴) *Rime* 34.

2. Die Käuflichkeit der Liebe.

Wir alle kennen den verarmten und als Kriegshelden überflüssig gewordenen Don Quijote – im Spanien des 16. Jhs zählte er zum Stand der Ritter, der "hidalgos". Don Quijote träumt von der Vergangenheit seines Standes und nimmt die neue Wirklichkeit nicht zur Kenntnis. Die wirklichen Vertreter der Hidalgos erfuhren die für sie neuen und gegebenenfalls ungünstigen Lebensumstände auf weniger belustigende Weise. Aber es gab dichterisch hoch begabte Individuen unter ihnen, die auch kritisch satirisch auf die neue Wirklichkeit reagierten. Zu ihnen zählte Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645). Eberhard Geisler hat die biographischen und sozialpsychologischen Bestimmungen seiner Dichtung wie folgt zusammengefaßt:

Man wird Quevedos Biographie als die eines zwar in der Tat außergewöhnlichen, aber in seinen Konflikten doch typischen Vertreters der Gruppe der Hidalgos resümieren können. Stolz auf einen meist jahrhundertealten Adel, aber ohne die materielle Grundlage, die ein standesgemäßes Leben garantieren könnte, marginiert am Hof, ist diese Gruppe von der schmerzlichen Kluft zwischen ihrem sozialen Selbstverständnis und ihrer realen Existenz bestimmt. [...] Aggressivität, Ironie wie ein empfindliches Ich-Bewußtsein, die Quevedo als Autoren charakterisieren, dürften mit Serrano Poncela wesentlich auf diese seine gespannte soziale Situation zurückzuführen sein.¹⁵

Quevedos schrieb eine bissige Satire auf den Apollo-Daphne-Mythos und auf die poetische Gestaltung der Liebe im Rahmen des Petrarkismus, die von der empfindlichen Erfahrung einer gänzlich unpoetischen Gegenwart und derber Liebesverhältnisse getragen wird.

A Apolo siguiendo a Dafne

Bermejazo platero de las cumbres,
a cuya luz se espulga la canalla,
la ninfa Dafne, que se afufa y calla,
si la quieres gozar, paga y no alumbres.

Si quieres ahorrar de pesadumbres,
ojo del cielo, trata de compralla:
en confites gastó Marte la malla,
y la espada en pasteles y en azumbres.

¹⁵⁾ *Geld bei Quevedo. Zur Identitätskrise der spanischen Feudalgesellschaft im frühen 17. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1981, S. 66/67.

Volvióse en bolsa Júpiter severo;
 levantóse las faldas la doncella
 por recogerle en lluvia de dinero.

Astucia fue de alguna dueña estrella,
 que de estrella sin dueña no lo infiero:
 Febo, pues eres sol, sírrete de ella.

Apoll verfolgt Daphne

Rothaariger Juwelier, bei dessen Strahle
 sich hier auf Erden das Gesindel laust:
 die Nymphe Daphne flieht vor dir zerzaust –
 willst du sie haben, glänz' nicht, sondern zahle!

Willst du Verdruß dir sparen und Gezänke,
 betöre sie mit Gold, nicht mit Schalmeien.
 Den Panzer gab Gott Mars für Schleckereien,
 das Schwert für Fleischpasteten und Getränke.

Wie hat es Jupiter denn angefangen?
 Er wurde Sack, es hob die Röcke eilig
 die Jungfrau, ihn als Goldstrom zu empfangen.

Nur eine Kupplerin kann diese List
 ersonnen haben, eine Göttin freilich.
 Nimm eine, Phöbus, der du Sonne bist!¹⁶

Wir erkennen eine despektierliche Darstellung des Verhältnisses zwischen dem "Juwelier" Apoll und der irdischen "Canaille" und die Herabsetzung der bei Petrarca und im Petrarkismus verehrten tugendhaften, engelgleichen Dame, aus der eine geldgierig die Röcke hebende "Jungfrau" geworden ist; die schwärmerische Verehrung einer unerreichbaren "Herrin" erscheint als käufliche Liebe. Das 'göttliche' Geschehen wird zu einem raffinierten Bubenstück: Jupiter verwandelt sich in einen "Geldsack", um Danae zu befruchten; die mythische Metamorphose erscheint unter dem Vorzeichen der "astucia", die einer Kupplerin würdig ist; diese List sollte der Gott der Weisheit – "pues eres sol" – ergreifen, um Daphne tatsächlich zu gewinnen! Das Gold, der Handel und die Ausbeutung der Kolonien führten nach Quevedo zur Zerstörung der sittlichen Normen der Gesellschaft und – im weiteren Sinn – zur Auflösung einer agrarwirtschaftlichen, feudalen Gesellschaftsordnung, welche der Dichter positiv beurteilte. Quevedo beklagte die "Macht des Geldes,

¹⁶⁾ Zit. nach: F. de Quevedo, *Gedichte*, sp./dt. Übertragg. v. W. Muster, München 1986, S. 64-65.

das in alle Lebensbereiche" eindrang; andererseits bemerkte er auch, daß "Reichtum an Geld" ein "Garant politischer Stabilität" war.¹⁷ Weil Quevedo sich allerdings an einem "vorabsolutistischen, christlich definierten Feudalismus" orientierte, konnte er keine Lösung für diesen Widerspruch finden.¹⁸

Die Degradierung wesentlicher Bestandteile der poetischen Matrix der petrarkistischen oder höfischen Liebesdichtung, verknüpft Quevedo mit dem Gegensatz zwischen den Bereichen des Idealen und der abstoßenden Realität. Das "Licht" der Sonne auf den "Gipfeln" ('cumbres') strahlt über dem "Gesindel"; "leuchten", "glänzen" wird mit "zahlen", das "Auge des Himmels" mit dem banalen "Verdruß" ('pesadumbres') kontrastiert; Phoebus, der Sonnen-Gott, wird der Kupplerin ('dueña') gegenübergestellt. Der Bereich der geld- und genußgierigen Verhältnisse wird zusammen mit einer hohen Sphäre des strahlenden Glanzes evoziert. Die Aufforderung an Apoll, Daphne mit Geld statt mit der Pracht seiner Erscheinung zu gewinnen, stellt die reale Wirksamkeit des Glanzes oder der poetischen Worte infrage, nicht aber den für sich bestehenden Wert ihrer Schönheit oder Weisheit.

3. Die Liebesdichtung als Erinnerung an eine schönere Zeit.

Gérard de Nerval (1808-1855) hat der Tradition und der Vergangenheit den höheren Wert gegenüber dem gegenwärtigen Zeitalter zugesprochen: "la tradition conserve les plus beaux principes."¹⁹ Er stellt der sich abzeichnenden bürgerlich industriellen, also evolutionären Gesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts eine nach den Regeln der Tradition geordnete Gesellschaft gegenüber:

Le Christ a mis la famille avant tout. C'est donc la royauté et la tradition de la famille. Mais avant la famille l'association des intelligences gouvernée par la tradition et agissant dans ses règles données.²⁰

Für Nerval sind die authentischen Werte im Lauf der Geschichte zerstört worden. Individuelle oder kollektive Erinnerung, die zum Beginn der Zeiten zurückgeht und die Vergangenheit momentan wieder auferstehen läßt, könnte

¹⁷⁾ Geisler, S. 156.

¹⁸⁾ Geisler, S. 166.

¹⁹⁾ *Œuvres*, hg. v. A. Béguin, J. Richter, Paris 1960, I, S. 433.

²⁰⁾ *Œuvres*, I, S. 434.

den Weg für eine Erneuerung oder Regeneration versunkener Werte weisen.²¹ Mit Hilfe der Erinnerung zu rekonstruieren, was Geschichte zerstört hat, war für Nerval der einzige Weg, um den nach 1830 eingetretenen Zustand der Auflösung, der Skepsis und der politischen wie sozialen Entmutigung zu überwinden, "notre siècle morose [...] avec son froid bon sens et sa triviale vertu";²² Erinnerung erschien als der einzige Weg, um eine verabscheuenswerte Gegenwart zu überwinden,

si préoccupée de passions et d'intérêts politiques, si dédaigneuses en apparence des œuvres d'art et de poésie.²³

Die Konfrontation des Jetzt mit dem Einst sowie die Beurteilung des Heute als Verfall des Gestern führten dazu, daß Nerval die Vergangenheit oder die Erinnerung an das Goldene Zeitalter an die Stelle des Blicks in die Zukunft setzte.²⁴

Il faut que je m'unisse à quelque fille ingénue de ce sol sacré qui est notre première patrie à tous, que je me retrempe à ces sources vivifiantes de l'humanité, d'où ont découlé la poésie et les croyances de nos pères!²⁵

Der Dichter als geistiger Führer der Menschheit hat den unzerstörten Schatz der Vergangenheit zu überliefern, um eine allgemeine Harmonie, "l'harmonie universelle", herbeizuführen, um ein "édifice mystique" herzustellen, womit die fortschreitende Dekadenz noch aufgehalten werden könnte.²⁶ Die Vergangenheit wird mit dem Orakel eines Gedichts beschworen:

DELFICA
La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,
Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour qui toujours recommence?...

Reconnais-tu le TEMPLE au péristyle immense,
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,

²¹⁾ D. Rieger, *Nerval poète politique. Ebauche d'une analyse critique de l'idéologie nervalienne*; in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*; I, 1978, S. 21-38; hier 30.

²²⁾ *Œuvres complémentaires*, VIII, hg. v. Jean Richer, Paris 1964, S. 3-4.

²³⁾ *Œuvres complémentaires*, I, hg. v. Jean Richer, Paris 1959, S. 261.

²⁴⁾ Rieger, *Nerval poète politique*, S. 31.

²⁵⁾ *Œuvres*, II, Paris 1961, S. 338.

²⁶⁾ *Œuvres*, II, S. 1391-92; I, S. 386, 402; Rieger, *Nerval poète politique*, S. 31.

Où du dragon vaincu dort l'antique semence?...

Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours!
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;
La terre a tressailli d'un souffle prophétique...

Cependant la sibylle au visage latin
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
– Et rien n'a dérangé le sévère portique."

In zwei 1845 und 1852 publizierten Fassungen des Sonetts verweist der Autor mit einem Epigraph auf die berühmte 4. Ekloge Vergils: "Sicelides Musae, paulo maiora canamus!" 'Letzte Weltzeit ist nun da cumaeischen Sanges', heißt es dort im 4. Vers; diese Endzeit bringt den Anbruch einer neuen Epoche durch die Geburt 'des Knaben', des jungen Friedens von Brindisi. Dieses Lied auf das goldene Zeitalter war von Vergil wohl als ein Preislied auf den Konsul des Jahres 40 v. Chr., C. Asinius Pollio, gedacht; gleichzeitig scheint es eine Huldigung an Augustus Caesar gewesen zu sein. Der Kontext des Vergil-Zitates lautet:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;

iam nova progenies caelo demittitur alto.
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.

Letzte Weltzeit ist nun da cumaeischen Sanges;
groß aus Ursprungsreihe erwächst der Zeitalter Reihe.
Nun kehrt wieder die Jungfrau [die Gerechtigkeit], kehrt
wieder saturnische Herrschaft,

nun wird neu ein Sproß entsandt aus himmlischen Höhen.
Sei der Geburt nur des Knaben, mit dem die eiserne Weltzeit
gleich sich endet und rings in der Welt eine goldene aufsteigt,
sei nur, Lucina, du reine, ihm hold; schon herrscht dein Apollo.²⁷

Nerval verwendete nicht allein die klassische Tradition, also Vergil, sondern er zitiert mit der ersten Zeile und mit einigen Bildern ("le Temple au péristyle immense"; "le myrte", "les lauriers", "ces Dieux"; "La grotte... où du dragon

²⁷⁾ *Bucolica*, 4, v. 4ff. Zitiert nach: Vergil, *Landleben. Vergil-Viten*, lt./dt., hg. v. J. u. M. Götte, K. Bayer, München 1987.

vaincu dort l'antique semence") ein Gedicht, das ihm als Kenner der deutschen Literatur und Übersetzer Goethes vertraut gewesen ist:²⁸

Mignon.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst Du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut;
Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin

Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!²⁹

Die Beschwörung der Vergangenheit ist zugleich Beschwörung der Erinnerung anderer Dichter, die das Gestern bewahren. Nerval verwendet das Thema der Daphne, indem er sie als Inbegriff der Erinnerung an Liebesdichtung benennt: Daphne ist auf der Flucht vor der Liebe in den Lorbeer verwandelt worden; sie repräsentiert das Unerreichbare und das Ersehnte; sie repräsentiert die erste Liebe des Gottes der Künste und der Weissagung.³⁰ Nervals Phantasie geht weit in die Vergangenheit zurück, um einen Trost für die Gegenwart zu suchen. Was nach Daphne gesungen oder gedichtet wurde, ist eine Wiederholung der "alten Romanze". Der Dichter erinnert an die Hoffnungen und Sehnsüchte, die mit der Dichtung über die Liebe seit alters verbunden worden sind: Wie bei Petrarca evoziert Daphne den Ruhm ("les lauriers blancs"). Das Göttliche oder Heilige ist noch nicht von "kalter Vernunft" oder "glatter Tugend" vertrieben worden: die Myrte ist der Venus, der "olivier" der Pallas Athene geweiht.³¹ Schließlich

²⁸) Vgl. F. Baldensperger, *Goethe en France*, Paris 21920; Nachdruck New York 1973.

²⁹) Goethe, *Sämtliche Werke*, hg. v. E. Beutler, München 1977, I, S. 111.

³⁰) Ovid, *Metamorphosen*, I, v. 452.

³¹) Vg. Vergil, *Georgica* 2, v. 64; 2, v. 181.

werden mit "les saules tremblants" und "sous l'olivier" Stimmung und Ideen eines weiteren Hirtengedichts Vergils beschworen: In der 5. Ekloge besingen zwei Hirten den Daphnis, einen Halbbruder des Pan, als einen "Gottmenschen, von welchem Gedeih und Verderb der Welt abhängt".³² Die Verbindung mit unserem Sonett liegt in den Versen des Menalcas, der dem Gefährten versichert, daß er ein besserer Dichter als Amyntas sei und dazu einen Vergleich aus dem Bereich des Hirtenlebens wählt – die Weide beugt sich dem Ölbaum; Menalcas und Mopsus ziehen sich in eine versteckte "Grotte" zurück, um in ihrem Schutz (also: "sous"!) im Wechselgesang eine Erlöserfigur und ihr Wirken zu rühmen.

Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,
 puniceis humilis quantum saliunca rosetis,
 iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.
 sed tu desine plura, puer; successimus antro.

Wie die biegsame Weide weicht mattsilbrigem Ölbaum,
 wie die niedrige Narde den Purpurgärten der Rosen,
 ebenso weicht Amyntas auch dir nach unserem Urteil.
 Du aber, Knabe, nicht weiter erzählt! Wir sind in der Grotte.³³

Menalcas lobt seinen Gefährten später als 'göttlichen Dichter'.³⁴ Mopsus bedankt sich mit dem hyperbolischen Vergleich, daß der Gesang des Gefährten ihn mehr als 'des... Südwindes Gesäusel', das Spiel der Fluten am Strand oder die Bewegung eines Sturzbaches erfreut haben.³⁵ Nerval hat mit den Anspielungen oder Hinweisen auf die Texte Vergils anscheinend auch die Idee vermitteln wollen, daß die Dichter die Hüter der Vergangenheit und die Schöpfer eines "édifice mystique" sind. Die Evokation des "sycomore", des Feigenbaumes, kann man mit seiner alttestamentarischen Bedeutung verbinden: Er ist "ein Bild für die Fruchtbarkeit und das freudige Leben im messianischen Reich".³⁶ Im Neuen Testament steht das Gleichnis vom Blätter treibenden Feigenbaum für die Ankunft Christi.³⁷ Der Mythos von Apollo und Daphné, die "ancienne romance", steht für die sich immer wiederholende Liebesdichtung. Der Mythos gibt ein zu allen Zeiten gültiges Wesen der Dichtung und der Liebe wieder – und in seinem Namen erscheint eine immer noch gültige

³²) F. Klingner; zit: bei J. u. M. Götte, in: Vergil, *Landleben. Vergil-Viten*, S. 367.

³³) Vergil, *Bucolica* 5, 16-19.

³⁴) "Divine poeta", *Bucol.* 5, 45.

³⁵) Ebd., v. 81-84.

³⁶) G.-H. Mohr, *Lexikon der Symbole*, 91988, S. 102.

³⁷) *Mark.* 13, 28; *Matth.* 24, 32.

mythische und literarische Tradition; die Tradition ist in den Stimmen der Dichter verborgen. Aus der Evokation eines Mythos entsteht das Bild einer heilen vergangenen Welt, die noch schlummert, aber von der Erinnerung erkannt und als Schatz gehoben werden muß. An die Stelle der lokalen Sehnsucht bei Goethe setzt Nerval eine zeitliche, die Sehnsucht nach dem "ordre des anciens jours". Aus einer historisch eklektischen Perspektive bemächtigt sich Nerval des Themas. Apollo und Daphne dienen als Beispiel vielfältiger poetischer Darstellungen der Liebe und des menschlichen Glücks ("Au pied... , ou sous..., sous... ou"); Daphne und Apoll können in eine vergangene, aber in der Erinnerung lebendige Ordnung zurückführen (2. Quartett); ihr Mythos ist ein Hoffnungsträger für die Wiederkehr oder für die begnadete Dichtung ("souffle prophétique"). Aber zwischen der poetischen Weissagung, sprich: der Erinnerung, und dem Aufbruch des Vergangenen als des Zukünftigen liegt immer noch eine Zeit der Erwartung; das sinnstiftende Orakel ist noch nicht zu vernehmen (2. Terzett).

4. Daphnes Verzweiflung.

Abschließend möchte ich mit einem Beispiel aus der amerikanischen Literatur des 20. Jh. zeigen, daß die Vorstellung des invariablen Mythos auch einem Gedicht zugrunde liegt, dessen Autorin, Anne Sexton (1928-1974), gegen die Gültigkeit der Tradition rebelliert, indem sie die spröde Geliebte, Daphne, sprechen läßt.

Where I Live in This Honorable House of the Laurel Tree

I live in my wooden legs and O
 my green green hands.
 Too late
 to wish I had not run from you, Apollo,
 blood moves still in my bark bound veins.
 I, who ran nymph foot to root in flight,
 have only this late desire to arm the trees
 I lie within. The measure that I have lost
 silks my pulse. Each century the trickeries
 of need pain me everywhere.
 Frost taps my skin and I stay glossed
 in honor for you are gone in time. The air
 rings for you, for that astonishing rite
 of my breathing tent undone within your light.
 I only know how this untimely lust has tossed
 flesh at the wind forever and moved my fears
 toward the intimate Rome of the myth we crossed.
 I am a fist of my unease
 as I spill toward the stars in the empty years.
 I build the air with the crown of honor; it keys

my out of time and luckless appetite.
 You gave me honor too soon, Apollo.
 There is no one left who understands
 how I wait
 here in my wooden legs and O
 my green green hands.³⁸

Daphne bedauert, daß sie vor Apollo davongelaufen ist – also ihre unerfüllte Liebe. Dies schmerzt sie um so mehr, als noch immer das Blut in ihren Adern pocht; sie will leben, die Bäume umarmen – und nicht in einen dieser Bäume gebannt sein. Der Mythos oder die literarische Tradition hat das lebendige weibliche Wesen – und mit diesem auch den authentischen Kunstaussdruck, "the measure" – ein für allemal fixiert und um das Glück betrogen. Das Gedicht kann als Antwort auf die letzten Verse der Erzählung Ovids gelesen werden:

Cui deus "at quoniam coniunx mea non potes esse,
 arbor eris certe" dixit "mea. semper habebunt
 te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.
 tu ducibus Latiis aderis, cum laeta triumphum
 vox canet et visent longas Capitolia pompas;
 postibus Augustis eadem fidissima custos
 ante fores stabis, mediamque tuebere quercum,
 utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,
 tu quoque perpetuos semper gere frondis honores."
 Finierat Paean: factis modo laurea ramis
 adnuit utque caput visa est agitasse cacumen.

"Kannst du", so spricht der Gott, "nicht mehr die Gattin mir werden,
 sollst mein Baum du doch sein. Es sollen, o Lorbeer, dich tragen
 stets meine Leyer, mein Haar, der Köcher; den römischen Feldherrn
 zierst du, wenn zum Triumph die frohen Rufe ihm schallen,
 wenn auf den festlichen Zug die Burg vom Hügel herabschaut.
 Sollst auch stehn am Tor des Augustus, als treuester Wächter
 hüten den eichenen Kranz, der hängt ob der Mitte der Pforte.
 Und, wie mein jugendlich Haupt an den Locken die Schere nicht duldet,
 trage du immerfort den Schmuck des grünenden Laubes."
 Phoebus hatte geendet. Bejahend regte die jungen
 Zweige der Lorbeer und schien wie ein Haupt den Wipfel zu neigen.³⁹

Die Daphne des 20. Jahrhunderts antwortet hierauf, indem sie den göttlichen Segen als Jahrhunderte überdauernden Betrug, als Qual der Jahreszeiten, als unerbittliche natürliche Bestimmung anprangert. Die zustimmende Regung der Zweige wird als ungelebter Atem gedeutet. Daphne hat erkannt, daß der Ruhm

³⁸) Aus der Sammlung *To Bedlam and Part Way Back*, 1960. In: A. Sexton, *The Complete Poems. With a Foreword by Maxine Kumin*, Boston 1981, S. 17f.

³⁹) Ovid, *Metamorphosen* (wie Anm. 11), I, v. 557-567.

des Mythos auf Kosten des Liebesglücks erworben wurde. Sie empfindet eine unerfüllte Begierde, die von Apoll und von ihr selbst frühzeitig verschwendet worden ist. Unerfüllte Sehnsucht ist das Unglück der erstarrten Nymphe, nicht nur des vormals allmächtigen Gottes. Einerseits repräsentiert die verwandelte Daphne das Gefangensein der Natur in der Kultur. Liest man briefliche Äußerungen Anne Sextons, so repräsentiert Daphne allerdings auch das Selbstverständnis einer Dichterin, die Leben, Lieben, Natur als Behinderung des Schreibens, ihres eigentlichen Lebenssinns, erfahren hat.⁴⁰ Der Widerspruch liegt möglicherweise darin begründet, daß Daphne einen psychischen Zusammenbruch und ihre Verwandlung in eine Autorin schildert.⁴¹

Das Problem 'unerfüllte Liebessehnsucht', das der Gestaltung des Exempels Apollo-Daphne zugrunde liegt, ist unterschiedlich erklärt und gelöst worden, obwohl in drei Beispielen gleiche mnemotechnische Dispositionen (des Sonetts) und in allen Beispielen ähnliche ostensive Dispositionen aus dem Exempel Apoll-Daphne verwendet worden sind. Die Veränderung erfolgt aufgrund der kritischen Konfrontation der traditionellen Vorstellung mit anderen Vorstellungen der jeweiligen Epoche:

⁴⁰) "I live the wrong life for the person I am. I'm tall and thin and that's all right with me, but my life is square and small and I wish I had a maid but that wouldn't help, and I wish I lived in Italy but that wouldn't help. But only important part of the story is that I started to write, and it was a solitary act... One might add that interviews and life stories give me the horrors. [...] After I was married I worked as a librarian and as a fashion model. Two facts. Only they are lies because I was locked in a cell. I mean, the poems hadn't come and the poems are my life."

An Jon Stallworthy, 24.9.1965; in: *Anne Sexton. A Self-Portrait in Letters*, hg. v. Linda Gray Sexton u. Lois Ames, Boston 1977, S. 271f.

⁴¹) "The only thing I can really say quickly and honestly is that the worst thing about a mental breakdown is that someone changes. [...] It is somehow like a nightmare to see someone change in front of your eyes, to become a stranger and not to be able, with just your love, to make them that familiar person again. [...] But I do remember Kayo visiting me (and I loved him before I got sick and I love him now, more if such is possible) and saying "Anne, I just want you back – the way you were" ... And also, I remember not understanding this and not understanding him, nor anything for that matter. But, in time, he got me back (only I changed a little, not much, but a little. I am a poet now and wasn't before.) But I'm me (whoever in hell ME really is) but still, to him I'm the Anne he wanted back. And the poetry, the writing are a gain, a something very good from a something very terrible". An Frederick Morgan, 6.5.1960; ebd., S. 103f.

Die Vorstellung des von Natur und Fatum bestimmten Verhältnisses zwischen Leidenschaft und Vernunft wird bei Petrarca mit Vorstellungen der christlichen Moral kontrastiert.

Die petrarkistische Gestaltung der unerfüllten Liebessehnsucht wird bei Quevedo an Erfahrungen und politisch-ökonomischen Ideen des spanischen "Siglo de oro" gemessen.

In unerfülltem Sehnen verfolgt Nerval unter der Maske Apolls ein Idealbild der Antike, um der Gegenwart zu entrinnen. Die 'unerfüllte Liebessehnsucht' liegt außerhalb der kalten Vernunft und der trivialen Tugend der Gegenwart.

Anne Sexton hat der unerfüllten Liebessehnsucht die Stimme eines Subjekts geliehen, das seiner psychischen Fremdbestimmung schmerzlich inne geworden ist.

Erschienen in: Expedition nach der Wahrheit. Poems, Essays, and Papers in Honour of Theodor Stemmler. Festschrift zum 60. Geburtstag von Theo Stemmler. Hg. Stefan Horlacher u. Marion Islinger, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1996, S. 265-280. ISBN 3-8253-0382-9